

# الصورة الفنية

## في شعر الطرد في معلقة لبید

د. حسن عيسى أبو ياسين

قال لبید :

- ١....إحلك أم وخيبة مَنوعة
  - ٢ حنساء طيغت الفريز فلم يرم
  - ٣ لمُعقر فهد تزارع شلوه
  - ٤ صادفن منها غيرة فأصبها
  - ٥ بالث وأبل واكف من ديمة
  - ٦ يعلو طريقة مثيرا مواتر
  - ٧ نجاف أصلاً قالصاً متبداً
  - ٨ وتضيء في وجه الظلام منيرة
  - ٩ حتى إذا الحزن الظلام وأسفرث
  - ١٠ غلثت تردد في بهاء ضالود
  - ١١ حتى إذا يئس وأسحق حالي
  - ١٢ فترجست رز الأنيس فراغها
  - ١٣ فعدت كلا الفرجين نخب آله
- عذلت وهادئة الصوار قوامها  
عرض الشايق طوفها ونعامها  
غنى كوابل لا يمن طعنها  
إن الناي لا تطيش سهامها  
يزوي الحمال دائماً تنجأها  
في ليلة كقر النجوم غمامها  
بعجوب ألقاء يميل هيامها  
كجمانة البحرى سل نظامها  
بكرت نزل عن الرى أزلانها  
سبعاً تواماً كاملاً أيامها  
لم يله إزعاغها ويطامها  
عن ظهر غيب والأنيس سقامها  
مولى اخافة خلفها وأمامها

- ١٤ حى إذا نيس الرماة وأزملوا  
 ١٥ فلجفن واعتكرت لها مديرة  
 ١٦ لثدودفن وأيقنت إن لم تلد  
 ١٧ فقصدت منها كساب فخرجت  
 أو لم تكن لدري نواز بائسي  
 غطفًا ذواجن قافلاً أغصانها  
 كالسهيبة خدّها وثمامها  
 أن قد أحّم من الخوف جمائها  
 بدم وغودز في المكرّ مخامها  
 وحال غفد حبال جملها

هذه القطعة من معلقة ليبيد بن ربيعة العامري إستوقفتني دون سائر أجزاء المعلقة لما وجدته فيها من سمات النضج الفني التي أخذت بأطرافها جميعاً حتى بدت في جملتها وكأن براعة جيل من الشعراء الفحول من أصحاب الواحدة قد انتهت عندها ، إذ يعد ليبيد آخر جيله من الفحول المذكورين ، عاصر منهم أعلامهم كعباً في مذهب الصنعة ، أعني زهيراً الذي توسع في هذا المذهب حتى بلغ فيه شأواً لا يدرك . فقد نهض به نهضة واسعة بدا كأن أسبابه جميعاً إنتهت بين يديه ، فهو يملك أزمته ، لا يكاد ينازعه فيها غير تلميذه ليبيد حين صنع قطعته الفنية هذه التي بين أيدينا .

وقد هممت أن أستدعي أظهر سمات هذا المذهب الفني فأجعلها بين يدي قراءتي وتحليلي لهذه القطعة وما أيسر ذلك علينا حين نلتمسه في مظانه التي عنيت بالفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ولكننا عدلنا عن ذلك حتى لا نقيد هذا التحليل بأسباب جعلناها بين يديه مقدماً ، وربما تطلعنا إلى أبعد من ذلك حين رأينا أن نجعل النص نفسه يجلي عن تلك السمات .

إن أول ما يلفتنا في هذه النص ، هذه الوحدة الموضوعية التي انتظمت أبياته السبعة عشر . فهي في جملتها قصة ، تتابعت فصولها على بقرة وحشية ، مسبوعة في ولدها ، دون أن تدري ، فما تدريه من أمره أنها خذلت حين اشتغلت عنه بقيادة القطيع إلى المراعي ، وحين تنبّهت إلى غيابه أدركت أنها ضيعته حيث خذلته ، فراح تبحر عنه في النواحي طوال سبع ليال مع أيامها ،

حتى أصابها اليأس ، وبينما هي على هذه الحال ظهر في المكان الصيادون ، وانتقلت القصة بظهورهم إلى فصول جديدة من الطرد .

هذا مجمل قصة هذه الأبيات ، وغايتي من هذا التحليل أن أجلي عن براعة ليبيد في إخراج هذه القصة إخراجا لملي لا أبالغ في وصفه إذا قلت أنه أشبه ما نسميه اليوم بالإخراج السينمائي حين يعتمد فيه المخرج إلى قصة فيصور مشاهدتها في مواقع الأحداث نفسها في داخل أطرها الزمنية والمكانية والنفسية ذاتها ، بحيث يستطيع «توظيف» هذه الأطر بوصفها أطرافا رئيسة في الصراع نعم .. نحن أمام مثل هذا العمل تماما ، تتابع فصول قصة ينقلها إلينا ليبيد كما تتابعت فصولها في مواقعها الحقيقية .

إن هذه القصة ينظمها كما ينتظم كل قصة فنية جيدة ثلاثة أبعاد رئيسة : البعد الزمني ، والبعد المكاني ، والبعد النفسي . وفي أطر هذه الأبعاد الثلاثة يتطور الصراع بين أطرافه الرئيسة فيصير إلى فصول ترقى بهذا الصراع درجة بعد درجة حتى تصل به إلى ذروته ، ومن ثم تفضي به إلى نهايته .

ولو أننا إلتبسنا هذه المقومات الفنية في قصة ليبيد هذه لوجدنا أنفسنا أمام صورة فنية كلية اتسع محيط إطارها لكل هذا القدر من الأبيات ، فإن نحن أمعنا البصر وأرهفنا السمع ، بدت لنا هذه الصورة الكلية (القصة) وقد توزعت في عدد من الصور الجزئية (الفصول) بدت كل صورة منها كأنها كيان فني قائم بذاته ، وإن عدَّ جزءاً من الصورة الكلية ، فإن نحن أمعنا النظر مرة ثانية وفي شيء من التأنّي لأمكننا أن نحصر هذه الصور الجزئية في صورتين رئيستين ، هما شطرا الصورة الكلية . بدت بطله هذه القصة في الشطر الأول تصارع الطبيعة من حولها وهي تبحث عن ولدها ، وبدت في الشطر الثاني وهي تصارع الصيادين وكلايهم من أجل بقائها . فإذا عدلنا عن هذين المشهدين نلتصم بالأطر الثلاثة التي كانت وراء تطور الصراع في المشهدين احتجنا إلى إعادة القراءة مرة وربما غير مرة ، على أنني سأعدل عن هذه المقدمة إلى بيان المرتكزات والأبعاد الرئيسة التي اعتمد عليها الشاعر في تكوين الصورة الفنية ،

ومن ثم سأحاول في هذه الدراسة تحليل النص في ضوء هذه الأبعاد والمرتكزات الرئيسية ، أخذاً في تقديري أن الشاعر كان واعياً بها ، مدركاً لوظيفتها في بناء صورته الفنية ، وقد بدت لي هذه الصورة في ضوء أبعادها ومرتكزاتها على النحو التالي :

- \* أولاً : البعد المكاني .
- \* ثانياً : البعد الزمني .
- \* ثالثاً : البعد النفسي .
- \* رابعاً : شطر الصورة الفنية الأول (البحث عن الفرير) .
- \* خامساً : شطر الصورة الفنية الثاني (الطرد) .
- \* سادساً : محاولة لتفسير الرمز .

وما دمتنا قد افترضنا أن شطر الصورة الأول يحكي جانباً من قصة هذه البقرة في صراعها مع الطبيعة من حولها وذلك في مرحلة البحث عن الفرير ، وأن صراعها في هذا الشطر من الصورة كان صراعاً مع الزمان والمكان فسوف نجد الشاعر قد عمد إلى البعدين الزمني والمكاني فشكّلها تشكيلاً فيه كثير من القسوة حتى جعل منهما طرف صراع قوي شقيت به بقرته شقاء لا حد له ، شقاء أضاف إلى إحباطها النفسي من فقد الولد درجات أخرى من الإحباط .

#### أولاً : البعد المكاني :

فأما البعد المكاني فقد تحدد في صورة المكان الذي ظنت البقرة أنها خذلت وليدها عنده ، فراحت تبحث في نواحيه عنه . وليبد يعرض لنا هذه النواحي في عدد من الصور الجزئية حددت أبعاد هذا المكان فإذا هو :

\* أرض ذات شقائق ، والشقائق جمع شقيقة ، وهي الأرض الصلبة الغليظة تكون بين رملتين .

\* وهو في صورة ثانية أرض ذات رمال ممتدة ، وفضلاً عن صعوبة السير في

الرمال فإن الشاعر يضيف إليها ما من شأنه أن يرفع من درجة هذه الصعوبة فيضاعفها ، فجعلها رمالا ابتلت ثم تلبدت لطول ما أصابها من المطر ، وقد بدت معاناة البقرة من هذه الرمال حين « بكرت تزل عن الثرى أزلماها » .  
 \*وهو في صورة ثالثة أرض ذات أنقاء . ولا يخفى أن وجود هذه الأنقاء أمر فيه كثير من الصعوبة لمن يطلب طريدة ضلت عنه بين الأنقاء التي تحول دون إمتداد البصر فالنقا ، القطعة من الرمل تنقاد محدودة ، وإنما جئت بصفته لأدلل على صعوبة البحث عنده ... ولكن لبيد لا يكتفي بهذا القدر من الصعوبة فيلح وراء صوة الأنقاء فيحركها حركة ضاعفت من شقاء بقرته بها حين أمال هيامها وهو ما لم يتماسك من رمالها على هذه البقرة ، ولو أمعنا النظر في السبب الذي جعل هذه الأنقاء يميل هيامها لوجدناه تمثل في شدة عصف الرياح لها وهذه درجة ثالثة من الصعوبة أضيفت إلى معاناة البقرة من هذه الأنقاء . ولا يزال لبيد يتعقب صورة المكان بمثل هذه الصور الجزئية لإنعائه حتى يضيف له صورة جزئية رابعة .. فإذا هو

\*أرض ذات أشجار .. دل على وجودها بقوله « يروي الحماثل دائما تسجامها » وكان يمكن أن يكون وجود هذه الأشجار في المنطقة عاملاً مساعداً يدفع بقرته إلى أن تحتمي بها من المطر المتواصل وخاصة في الليل حين تتوقف عن البحث ، ولكن الشاعر يأبى ألا أن يجعل من وجود هذه الأشجار في المكان عاملاً معوقاً وكأنه طرف في الصراع معها ، وقد بدت معاناة هذه البقرة من وجود هذه الأشجار مرتين : مرة حين التمسست عندها الحماية من الأمطار فلم تظفر بها ، فقد قلصت أغصان هذه الأشجار وتعرت ، فلم تمسك عنها المطر وذلك قوله :

« تجاف أصلاً قالصاً متبذراً بعجوب أنقاء .. »

وتحرير المعنى أنها دخلت وقد اشتد عليها المطر في جوف أصل شجرة قلصت أغصانها .

ومرة ثانية حين توجَّست رزَّ الصيادين الذين اختفوا بين هذه الأشجار فلم

تستطع البقرة تحديد مكانهم ومن ثم لم تستطع تحديد الجهة التي يمكن أن يكون عندها منجاها .

ثم يضيف ليبيد صورة جزئية خامسة للبعد المكاني فإذا هو أيضا ..  
 \*أرض ذات نهاء ، والنهاء جمع النهي . والنهي قال في اللسان « الموضع الذي له حاجز ينهي الماء أن يفيض منه ، وقيل هو الغدير في لغة أهل نجد » ، وأحسب ألا يكون للموضع مثل هذه الصفة إلا إذا وجد فيه الماء فإن قيل غير هذا قلنا إن الشاعر دل على حاله هذه بكثرة الأمطار التي نزلت في هذا المكان ، « وأسبل واكف من ديمة » ، وهي المطرة أقلها يوم ونصف ليلة ، امتلأت بها هذه المواضع ، وإنما استوردنا في ذلك لنضيف إلى صعوبة المكان وقسوته بعدا خامسا بدا في هذه الغدران التي حالت بين البقرة وبين حرية الحركة في البحث . كل هذه الصور الجزئية - وهي خمس - ضمها الإطار العام للصورة الكلية في شطرها الأول كما عيّنه ، وتحددت بها صورة المكان في جملته ، فإذا هو أرض ذات شقائق وذات رمال متلبدة مبتلة وذات أنقاء يميل هيامها وذات خمائل قلصت أغصانها وذات نهاء امتلأت بالماء ، وفي بيان حال هذه المواضع كما مرت بنا ما يؤكد قولنا : إن ليبيداً شكل البعد المكاني تشكيلا صار به طرفاً قوياً في الصراع مع هذه البقرة في هذا الشطر من الصورة .

ثانياً : **البعد الزمني :**

### ولكن ماذا عن البعد الزمني ؟

أقول : إن ليبيداً شكله أيضاً تشكيلاً قاسياً ، فجاء به على شاكلة البعد المكاني أو أشد قسوة ، فقد جعل مقداره « سبعاً تَوَاماً كاملاً أيامها » أي سبع ليال اكتملت أيامها ، فالتوأم جمع توأم وقد جعل أيام هذه الليالي كاملة ليدل على أنها كانت من أيام الصيف وشهور الحر . وإذا كان من تقاليد شعر الطرد ونمطية البعد الزمني فيه أن يكون دائماً في الصيف وفي أيام منه بعينها يشد فيها هجيرها مما يدفع بحيوان الصحراء إلى الخروج لطلب موارد المياه ، فإن

شاعرنا . وإن كان قد التزم بهذه النمطية الزمنية . إلا أن إصراره على مضاعفة الإحساس بقسوة البعد الزمني في نفس بقرته جعله يطيل في الزمن فيمتد به سبع ليالٍ كامل أيامها . وهو أمر لم نألفه في زمن قصص الطرد ، ثم أنه لا يكتفي بإطالة الفترة الزمنية التي استغرقتها الأم في البحث عن ولدها ، رغم أن ذلك في نفسه يكفي لمضاعفة إحساسها بالمرارة ، فوجدناه يضيف إلى البعد الزمني من الأمور ما من شأنه أن يضاعف من قسوته وشدته فيجعله زمناً ممطراً بمطر لا يكاد ينقطع ليلاً أو نهاراً فهو ما بين مطر « واكف من ديمة » وقد سبق بيان حاله أو مطر متواتر قطره سواء ما كان منه في النهار أم ما كان منه في الليل الذي بين لبيد حاله فقال : « في ليلة كفر النجوم غمامها » ، فزمن الليل مظلم موحش لا يكاد يُرى فيه ما يؤنس وحشة هذه البقرة، فقد توارت نجومه خلف الغمام فزاد ذلك من وحشته وظلمته .

وأحب أن أنبه إلى أن صورة الزمن هذه اختلفت على البقرة باختلاف الليل والنهار طوال سبع توأمٍ كاملٍ أيامها كما حددها لبيد .

### ثالثاً : البعد النفسي

بدأ لبيد في صياغة البعد النفسي عندنا إبتداءً وتحديدًا من الكلمة الثانية في هذه القطعة فقال : « مسبوعة » أي أكل السبع ولدها ثم مضى يصّاعد في هذا البعد النفسي من خلال إضافات لاحقنا بها تباعاً حتى وصل بنا إلى ذروة التعاطف والتضامن مع قضية هذه البقرة ومحنتها . وليس هذا فحسب بل لقد وصل بنا إلى درجة بتنا معها وكأننا شُحناً شُحناً لا مزيد بعده، بل وبتنا نضيق بلبيد . وقد نتهمه بالقسوة وغلظة القلب إذ بدا لنا وكأنه يتلذذ بتعذيب هذه البقرة لكثرة ما حشده في طريقها من معوقات .

وحتى يتضح هذا جلياً أمامنا دعونا نبدأ هذا البعد النفسي من حيث بدأه لبيد ثم نرى كيف أخذ يصّعد به حتى وصل به إلى ذروته . فهو إبتداءً قدم بطل هذه القصة وهي البقرة على النحو التالي :

فهي أولاً : بقرة وحشية ، ومع ما لهذا النوع من حيوان الصحراء من مكانة في نفس العربي لوداعته ورشاقتة ، ولجماله الذي يبدو في إتساق سائر أعضائه ، ولجماله الخاص المتمثل في عينيه ، فإن لبليدا ارتقى بهذه المكانة درجة أعلى حين أضاف إلى هذه البقرة من الصفات والمقومات ما جعلها بقرة ليست كسائر البقر ، فهي (خُنْساء) ، والخنْساء تأخر أربعة الأنف وهو أشد ما يكون جمالا في هذا النوع من البقر .  
وهي ثانياً : من الصُوار <sup>(١)</sup> ، وهو القطيع من البقر لا يخالط بياضه شيء ، فهو بياض خالص .

ولئن جعل لبليد هذه الصفة لسائر القطيع فقد جعل لبقرته هذه بياضاً فوق بياض الصوار كله ، فهو بياض متألق يبهّر العين ، فلا تكاد تستقر فيه ، وأشبهه بجمانة البحري فقال :

وتضيء في وجه الظلام مُبِيرَةً كَجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَا  
وهي ثالثاً : بقرة مقدمة في قطيعها لها من أسباب الذكاء والخبرة والقوة أيضاً ما يجعلها تهدي بسائر البقر إلى مراعيه وتقود به سبل النجاة إذا ما أحيط به .  
فقال : « وهادية الصوار قوامها » .

حتى إذا اطمأن لبليد إلى أنه بلغ بنا الغاية من الإعجاب بهذه البقرة ، مضى فأخبرنا أنها « مَسْبُوعَةٌ » أكل السبع ولدها . فأتار فينا أول درجات الشعور بالأسى والحزن .. ولعلي لا أسرف على نفسي ولا على هذه البقرة إذا قلت إن هذا الشعور من الأسى والحزن تحول في نفس هذه البقرة من ناحية وفي نفوسنا نحن أيضاً من ناحية ثانية إلى أول درجات الإحباط النفسي ، وسرى صحة هذا الرأي حين نتابع لبليدا وهو يلح على تصعيد هذا الشعور بالإحباط درجة بعد درجة حتى يصل به غايته لا في نفس البقرة فحسب ، ولكن في نفوسنا نحن معشر المتابعين لفصول هذه القصة وحتى يتبين صحة الجانب الثاني من هذا الرأي

(١) قال : الصوار والصوار القطيع من البقر والمدد أصورة والجمع صيران (اللسان / صور) .



دعونا نعيد قراءة البيتين الأول والثاني :  
أفلك أم وحشية مبروعة      خذلت وهادية الصوار قوامها  
حسء ضيعت الفرير فلم يرم      عرض الشقائق طوفها وبغامها

فالذي وقع في نفس هذه البقرة أنها ضيعت الفرير حين خذلته فراحت تبحث عنه متعلقة بأمل العثور عليه . وقد ظلت متعلقة بهذا الأمل يدفعها هذا التعلق إلى مضاعفة الجهد في البحث .. فالأمل قائم في نفس هذه الأم بينما انقطع منه الرجاء في نفوسنا نحن حين لفتنا لبيد إلى مكان قصي في الصور الكلية ، فأطلعنا على الحقيقة المرة ووضعا أمام مشهد كم حمدنا للبيد إنسانية وشفافيته أن غيبه عن عين هذه الأم إذ بدا فيه ذلك الجؤذر الأبيض وقد التقت عليه ذئاب مفترسة غُبس كواسب لا يمين طعامها تتنازع فيما بينها أشلاءه ، بينما تناثرت بقاياها مغفرة بتراب الأرض .

فإذا وازنا بين درجة الإحباط النفسي التي أصابت البقرة لفقد وليدها ، وبين ما أصابنا نحن حين عرِيت أمام أعيننا الحقيقية ، بدا لنا أن ما أصابنا من الإحباط أكبر من الذي أصاب البقرة ، فبينما البقرة مقيمة على أمل العثور على الولد ظناً منها أنها فقدته .. إنقطع هذا الأمل عندنا إنقطاعاً لا رجاء فيه ، بعد أن شهدنا بأم أعيننا ما صار إليه هذا الوليد .  
وهنا ينبغي أن نتحسس تحرك نوعين من الشعور عندنا كلاهما أشتد علينا ونحن نرقب تعاقب الليل والنهار على هذه البقرة وهي تبحث عن الوليد في ظرفين زمني ومكاني وفي كليهما شقاؤهما ، فأول الشعورين يحرك فينا قلقاً وترقباً يثور كلما اقتربت الأم من الناحية التي بدت فيها صورة الوليد وقد مزقته الذئاب ، وذلك رحمة بها أن تفجع بهذا المشهد الرهيب ، وثاني الشعورين حرك فينا إشفاقاً على هذه الأم وهي تتعلق بأمل قطع رجاؤه ، ومع ذلك تلقى كل هذا العناء في البحث .

أترى بعد أن قدمنا لك بهذا الذي قدمنا ، قد بقي في نفسك شك من أن الشاعر عمد إليك عمدا فصعد في نفسك كل هذا القدر من المشاعر بوصفك المتابع لوقائع هذه القصة ..

فالبعد النفسي في هذه القصة له خطان واضحا :  
خط بدت عليه درجات الإحباط النفسي التي أصابت البقرة ..  
وخط ثانٍ بدت عليه درجات من المشاعر النفسية التي أصابت المتابع لوقائعها وليبد يعمد إلى هذا الخط تارة ، وإلى ذاك تارة أخرى فقد أمكننا حتى الآن أن نقرأ قراءة نفسية في خط البقرة ثلاث درجات من الإحباط :

درجة نشأت في نفسها من فقد الوليد ، ودرجة ثانية تبعثها من قسوة البعدين المكاني والزمني عليها . وهذه درجة ثالثة .. أحدثك عنها الآن .. إذ أضافها لبليد إلى هذه البقرة من صواحبها .. فما منشأ هذه الدرجة دعنا نقرأ البيت الأول قراءة ثالثة :

أَقْتَلَكْ أُمَّ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً      خَذَلْتُ وَهَادِيَةَ الصَّوَارِ قَوَامَهَا

والشاهد هنا في قوله (خذلت) ثم في قوله بعد ذلك (وهادية الصوار قوامها) . حرر شارحو المعلقات المعنى على النحو التالي : قال الزوزني : (بقرة وحشية افترس السبع ولدها حين خذلت أي انفصلت عنه . وذهبت لترعى مع صواحبها) إلى هنا يمكن أن نقول إنه إهمال من الأم إذ تركت رعاية وليدها وهو أشد ما يكون إليها حاجة وذهبت لترعى مع صواحبها ، ولكن الأمر قد يبدو أبعد من ذلك حين نحرر المعنى الآخر : (وهادية الصوار قوامها) قال :

(وقوام أمرها الفحل الذي يتقدم القطيع من بقر الوحش) أي الذي يهدي بهذا القطيع إلى المراعي الحصبة ويقوده ..

وهنا نقول إن البقرة ما خذلت وليدها إلا لتقوم بواجبها نحو سائر القطيع فتهدى به وتقوده .. كأن الشاعر من وجه آخر قال إنها أثرت المصلحة العامة على المصلحة الخاصة ولكنها حين إبتليت بمحنة فقد الوليد مضى سائر القطيع عنها وخلفها وحيدة تواجه مأساتها في مثل هذا المكان المقفر المخوف .

ألا ترى إلى أن الشاعر قصد إلى هذا المعنى أيضا قصدا ليجعله واحدا من درجات الإحباط النفسي التي اختلفت على هذه البقرة ، حين خذلتها صواحبها في ساعة هي أشد ما تكون فيها حاجة إليهن ..

وهنا نستطيع أن نقول إن درجة ثالثة من درجات التصعيد النفسي أخذت مكانها أيضا فوق الخط النفسي لبقرة .

وهكذا نجح لبيد في أن يحيط تطور الصراع في جميع المشاهد التي اختلفت على هذه البقرة بثلاثة أطر : زمني ومكاني ونفسي ، وهو في جميعها يشكلها تشكيل الذي عزم على أن يجعل منها طرفا واضحا وقويا في الصراع مع هذه البقرة فجاءت على الصورة التي قدمنا .

فإذا عدلنا بك عن هذه الأبعاد الثلاثة لنلتمس معك الصورة الفنية في إطار هذه الأبعاد بدت لنا صورة كلية ضمت مشهدين رئيسيين هما شطراها البارزان .

### الصورة الأولى :

وقد تحدد الشطر الأول في مشهد البحث عن الفرير وتحديد معه طرفا الصراع فإذا البقرة طرف أول تحمل كل ذلك القدر من الإحباط النفسي الذي أصابها من فقد الولد من ناحية وخذل وأنانية الصواحب من ناحية ثانية بينما تحدد الطرف الثاني في الصراع فبدأ في معاناتها من البعدين المكاني والزمني .

وقد عمد لبيد إلى هذه الصورة الكلية فأولاهها عناية فائقة اتصت بكل صورها الجزئية التي اتخذت لها مكانا بارزا في هذا الشطر من الصورة لا تخطئه العين .. فلبيد بيني جزئيات هذا المشهد على عدد من الصور الحسية البصرية والسمعية ، ثم يعمد إلى البعدين المكاني والزمني فيوظفهما توظيفاً رائعاً بوصفهما طرفاً رئيساً في الصراع .. فإذا تأملت هذه الصورة الجزئية في هذا الشطر من الصورة الكلية وجدتها أيضا على نوعين رئيسيين تحددت معالمهما في إطار الزمن ، فهما بين صور نهارية وأخرى ليلية .. فالأولى للبقرة

ترصد حركتها واتجاهها ومعاناتها في البحث عن الفريز نهاراً والثانية ترصد معاناتها في البحث عن مكان تحتمي به من المطر ليلاً .

فإذا تأملت الصور النهارية .. رأيت هذه البقرة وهي تبحث عن الولد (عرض الشقائق طوفها وبغامها) ، ورأيتها وقد (بكرت تزل عن الثرى أزلامها) ، ثم رأيتها بعد ذلك وقد (علت تردد في نهاء صعاثد) ، فهي ثلاث صور جزئية ، فصل بينها طبيعة المكان ، فصورة لها وهي تبحث عرض الشقائق وهي صورة بصرية خالصة حركها لبید حركة مستمرة بكلمة لها القدرة على نقل الإحساس بمثل هذه الحركة فقال (طوفها) ثم جعلها صورة مسموعة أيضاً بقوله (وبغامها)

وإذا كانت كلمة (طوفها) قد نقلت إلينا الإحساس بحركة البحث المستمرة ، فإن كلمة (وبغامها) نقلت إلينا الإحساس بنوع من السمع مميز ، وهو البغام .. قال الزوزني .. هو الصوت الرقيق ، وأضاف ابن منظور في اللسان فقال : بل هو أن تصيح على ولدها بأرخم ما يكون من صوتها ولهذا دلالة لا على طبقة الصوت المسموع ودرجته فحسب وإنما على طبيعة الحال التي كانت عليها الأم حين راحت تصدر مثل هذا الصوت) إنها حال الأم المفجوعة ، شديدة الجزع ، فإذا سألنا كيف بدا البعد المكاني طرفاً في الصراع قلنا : إن معاناة البقرة بدت في البحث عرض هذه الشقائق الصلبة الغليظة .

فببید كما ترى يتعقب الصورة الجزئية حتى يصل بها إلى غايتها من الأحكام ، وهذا لعمرى أهم ما يتسم به مذهب الصنعة في الشعر العربي .

ثم تأمل الصورة الجزئية الثانية من صور النهار (بكرت تزل عن الثرى أزلامها) فالبحث هنا مكانة الرمال التي من صفتها أنها مبتلة متلبدة ، وزمانه تحدد في كلمة (بكرت) ومعاناة البقرة من البعد المكاني تحددت في كلمة (تزل) . والصورة في جملة صور بصرية متحركة بـ (تزل) .

ومثل هذه الدقة في التصوير نجدها أيضاً في الصورة الثالثة من صور النهار (علت تردد في نهاء صعاثد) فهي صورة بصرية متحركة أدت فيها الألفاظ وظيفة عالية القيمة ، إذ بها نُقل إلينا الإحساس ، ليس بالحركة فقط ، وإنما

بالحال التي صاحبت الحركة ، فتأمل ما تؤديه كلمة (علت) فالعلة كما فسرہ  
الشارح هو الإنهماك في الجزع والفزع وبهذا التفسير لا تؤدي الكلمة إلا  
وظيفة بصرية ، فإذا قرأنا تفسيرها المعجمي على النحو التالي :

العلة : الذي يتردد متحيراً ..

وفي موضع آخر :

العلة : أن يذهب ويحىء من الفزع .

فهذه القراءة الأخيرة أضافت إلى طاقة الكلمة طاقة أخرى تحولت بها من  
صورة بصرية جامدة إلى صورة بصرية متحركة وإلى هذا أراد لبيد حين اختار  
بدقة هذه الكلمة ، وقد اعترز هذا المعنى بكلمة (تردد) .. وهكذا أحاط لبيد  
هذه الصورة الثالثة من صور البحث النهارية بعناية لا تقل عن عنايته بالصورتين  
الأخريين ، وهي عناية بدت معها هذه الصورة بصرية متحركة ، في حال من  
الهلع والفزع والتحير ، وفي إطار البعد المكاني وهو (نها، صعاود) .

هذا ما كان من أمر الصور النهارية التي تعقب بها لبيد حركة البقرة في  
البحث عن الولد .. وقد بينا من قبل أن لبيداً باين بين نوعين من الصور  
الجزئية في هذا الشطر من الصورة الكلية ، مضى منها ما كان بالنهار ، فماذا  
عن صورتها في الليل ؟

ينقل إلينا لبيد صور هذا الجانب نقلاً حسياً أيضاً فنرى لهذه البقرة أربع  
صور ، رتبها لبيد ترتيب بدأ فيه إرتباط المقدمات بنتائجها بحيث جاءت كل  
صورة منها كأنها هي نتيجة لمقدمة سببية تضمنتها الصورة التي قبلها .. ولبيد في  
جميع هذه الصور يرصد معاناة البقرة من قسوة البعدين الزمني والمكاني معا  
بوصفها طرفين رئيسيين في صراع رسم أبعاده على النحو التالي فقال :

بائث وأبسل واكف من ديمية	يزوي الحمائل دائماً تسجأها
يعلو طريقةً مثبها فواير	لي ليلة كُفر النجوم غماها
وصيء في وجه الظلام مُنيرة	كجمانة البحرى مثل نظامها
نُجاف أصلاً فالماً متبداً	بعجوب ألقاءٍ يعمل هيامها

فالبعد الزمني تحدّد إبتداءً في (باتت) إعلاناً من لبـيد إلى دخول الزمن في هذه الصورة في الليل .. ثم بين حال هذا الزمن بصورة دقيقة فقال : (في ليلة كفر النجوم غمامها) ثم بنى على هذا الحال نتيجة وهي انصباب المطر من هذا الغمام ثم تعقب هذه المطر فبين حالته أيضاً فجعله ما بين (واكف من ديمة) وهي المطرة التي تدوم وأقلها نصف يوم وليلة وبين مطر متواتر لا يكاد ينقطع ، فهما نوعان من المطر لا نوع واحد . كما قد يتوهم ..

فإذا ما اطمأن إلى أنه حدّد البعد الزمني وبين حالته على هذه الصورة التي تجعل منه طرفاً في معاناة هذه البقرة ، مضى يحدّد البعد المكاني ويبين حالته أيضاً بالصورة نفسها التي سبقت ، فأما المكان فهو أصل قاصر متنبّذ في عجب إنقاء ، أي جوف أصل شجرة مُتنحٍّ عن سائر الشجر قد انغرز في أصول كثران من الرمل يميل هيامها .. وهو قوله :

نُجَافُ أَصْلاً قَالَهُ مُتَّيْداً      بِعُجُوبٍ أَتَقَاءِ يَمِيلُ هَيَامُهَا

فالبعد المكاني هنا وكما يبدو يُعدّ طرفاً في معاناة البقرة ، كيف ؟ لأنه أصل شجرة قلصت أغصانها أي نقصت عن حدها وارتفعت ، ولهذا فهي لا تقي هذه البقرة من المطر . ثم يتعقب لبـيد البعد المكاني ملحاً على اظهاره طرفاً في الصراع والمعاناة فقال : (بعجوب أنقاء يميل هيامها) أي . يميل ما لا يتماسك من رمل هذه الكثران من شدة عصف الرياح الممطرة على البقرة .

وخلاصة تصوير البعد الزمني والبعد المكاني في هذه الصورة كما بدت على النحو التالي :

أما الزمن فليل مظلم كئيب موحش زاد في ظلمته ووحشته هذه السحب التي تراكمت في سمائه حتى حجبت نجومه ، وهي ليلة شهدت نوعين من المطر لا ينقطع قطرها . وهي ليلة ريحتُ بعاصف دلّ عليه الشاعر بما انهال من رمل الكثران الذي لم يتماسك أمامه . وقد رتب لبـيد على هذه الحال من قسوة البعدين الزمني والمكاني ثلاث صور :

واحدة منها لبقرة في العراء وقد (باتت وأسبل واكف من ديمة) تواتر قطره  
على متنها ، رتب عليها صورة لها ، بعد أن غسها المطر فإذا هي :

تضيء في زخه الظلام منيرة كجمالة البخرى سُل نظامها

تم ترتب عيها - أي على هذه الحال - نتيجة أخرى حين راحت البقرة تلتصق  
لنفسها مكانا تحتمي به من هذا المصير فرأيناها :

لجأف أصلاً قالصاً مُتَبَذِّداً بعُجُوبٍ ألقاءٍ يَمِلُّ هيامها

وهنا يُدخل ليبد البعد المكاني ليتوحد مع البعد الزمني فيزيدها مجتمعين من  
معاناة هذه البقرة .. فإذا الشجرة التي دخلت في أصل جوفها قد قلصت  
أغصانها فلا حماية ترجى منها .. وإذا الأنقاء التي انغرزت تلك الشجرة في  
أصولها قد تكسرت عيها فأذنتها حين مال هيامها من شدة عصف الريح .  
إنه صراع بين البقرة والطبيعة من حولها تمثل في هذه المعاناة التي لقيتها من  
البعدين الزمني والمكاني ، ما ظلت تبحث عن ولدها ، طوال سبع ليال كامل  
أيامها .

إن كل ما تقدم كان الشطر الأول من الصورة الكلية جعله ليبد في صورتين  
رئيسيتين أيضاً تحددتا تحديداً زمنياً فواحدة نهارية .. رأينا فيها أربع صور  
جزئية وأخرى ليلية . لها مثل الذي لأختها . والصورة في شطرها كله للبقرة ،  
إذ تصارع الطبيعة من حولها مكاناً وزماناً بحثاً عن ابنها .  
وقد بدا لي خاطر في هذه الصورة دفعني إلى أن أسأل :  
لماذا احتارت هذه البقرة تلك الشجرة المتنبذة المتنحية ، المتقصصة أغصانها  
دون سائر الشجر ، لتدخل في جوف أصلها تحتمي به من المطر . بينما في  
المكان (خماثل) مجتمعة كما ذكرنا ؟ .

قدّرتُ أنّ البقرة احترزت لنفسها من أي أمر قد يغتالها وسط الحماثل قبل أن يقدر لها رؤيته ، فقد تحجبه الحماثل الملتفة المجتمعة فأرادت أن تأوي إلى مكان مُضْحَرٍ مُتَدٍّ يتيح لها رؤية غير مقيدة .  
هذا خاطر .. ولا أدري إن كان يصح أو لا ؟ .

### الصورة الثانية :

الصورة الثانية وهي شطر الصورة الكلية أفردا لبيد لصراع البقرة مع الصيادين وكلابهم ..

ولبيد يقدم البقرة طرفاً في هذا الصراع ، بعد أن أحاطها بكل صور الإحباط النفسي ، حتى لقد بدا أن كل شيء من حولها يقسو عليها ويشدد ، فقد اختلفت عليها الناس واحدة بعد الأخرى مأساتها في فقد الولد ، ومأساتها في خذل الصواحب عند الحاجة ، ومأساتها مع الزمان والمكان . فكلاهما لا يسعف ولا يعين .

وقد صور لبيد مجمل حال الأم التي صارت إليها في هذا الشطر من الصورة الكلية بصورة جلّت عن حاليّن لا حال واحدة . فقال :

حتى إذا يئسَتْ وأسْحَقَ حَالِقٌ لَمْ يَلْبِ إِرْضَاعُهَا وَفَطَامُهَا

وإذا كانت عبارة (حتى إذا يئست) قد صورت الحالة النفسية للأم ، فإن قوله : (وأسحق حالق) صور الناحية الجسدية . وقد بدت هذه البقرة واهية القوى قد (أسحق حالقها) أي نفد ما في ضرعها من اللبن وارتفع . وحتى يدل لبيد على أن ذلك كان من شدة الأعياء ، وطول فترة البحث قال : (لَمْ يَلْبِ إِرْضَاعُهَا وَفَطَامُهَا) أي لم ينقُد لبنها من إرضاعها ولوليدها ولا من فطامها له . وإنما انقطع من شدة الإعياء الذي نتج عن معاناتها في البحث عن ابنها طوال هذه الفترة . وإذا كان هذا البيت قد صور مجمل الحال في الشطر الأول من



الصورة فإن في (حتى) التي تصدرته إعلانا من الشاعر على أن الصراع سينتقل إلى الشطر الثاني من الصورة الكلية . وأن طرفي الصراع فيها قد تحدّدا بالبقرة وهي على هذه الحال من اليأس والضعف . طرف أول . والصيادين وكلابهم ، وهم على حال من القوة والدربة .

ولذا أتبع هذا البيت بأول وقائع هذا الصراع في شطر الصورة الثاني ، فقال :

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الْأُنَيْسِ لِرَاعِهَا عَنْ ظَهَرِ غَيْبِ الْأُنَيْسِ سَقَائِهَا

ولعمري لقد أراد ليبد أن يصعد بالبُعد النفسي إلى غايته ، حين أظهر هؤلاء الصيادين على ساحة الصراع في وقت ما كنا نُقدِّر فيه ، أن الحدث يمكن أن يصعد إلى درجة أبعد من الدرجة التي صارت إليها البقرة . وقد (يُست وأسحق حالقها) فإذا بالصراع يتطور تطوراً سريعاً متجهاً إلى نقطة تعلقت بها أبصارنا ، وحسست عندها أنفاسنا ، فبينما هذه البقرة على تلك الحال ، نأسي لها ولوليدها فإذا بها تتوجس رِزَّ الأنيس . . فكان بداية لصورة أخرى من صور هذا الصراع المريب ، نقلها ليبد ، من خلال صورة كلية ، رُتبت جزئياتها ترتيباً زمنياً ، بحيث يقود كل جزء إلى جزء بعده . ولنبداً من حيث بدأ ليبد فقال :

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الْأُنَيْسِ لِرَاعِهَا عَنْ ظَهَرِ غَيْبِ الْأُنَيْسِ سَقَائِهَا

وهذه مرحلة أولى من مراحل الصراع في هذا المشهد ، وهو صراع نفسي خالص ، نقله إلينا الشاعر بقوله (فتوجَّست) فالتوجس كما شرحه الشارح « التسمع » ، فإذا وقفنا عند هذا المعنى بدت الصورة سمعية ولكننا إذا التمسنا المعنى في المعجم وجدناه يعني : « التسمع إلى الصوت الخفي وهو من الوجس أي الفزع الذي يقع في القلب أو السمع ، (اللسان/وجس) فالمعنى ينصرف إلى نوع من التسمع يصاحبه هلع وفزع يقع في القلب وتبدو آثاره على الجسم . وبهذا المعنى تجاوز اللفظ الصورة السمعية إلى صورة بصرية

أيضا ، ويدل على ذلك تعقب لبيد للمعنى في (رَزَّ الأنيس) فالرَزَّ ، هو الصوت الحظي ، لا يعرف مصدره ، ولكنه مميز بالأنيس ، فهو صوت إنسان سُمع عن (ظهر غيب) .. وإلحاح لبيد على هذا المعنى ، بالتوجس تارة ، وبالرَزَّ تارة ثانية ، وبـ (عن ظهر غيب) تارة ثالثة ، له دلالة في تعميق الشعور بالهلع والفرع الذي أصاب البقرة ساعته . ثم علل لبيد ذلك كله بقوله : (والأنيس سقامها) ففي وجود الإنسان في هذه المنطقة سقامها أي فناؤها وهلاكها .

هذه الصورة الجزئية قادت إلى الصورة التي بعدها ، فبدت كأنها نتيجة لها أو بعبارة أوضح ، بدت صورة البقرة فيها كأنها ردة فعل لها . وقد جعلها لبيد ردة فعل ذكية لهذه البقرة ، إذ ماذا يمكن أن نتوقع من البقرة بعد أن توجست رَزَّ الأنيس عن ظهر غيب . إلى أين يمكن أن تتجه ؟ إلى الأمام؟ أم إلى الخلف ؟ فمن حيث تقدر أن في الجهة الأمامية منجاتها ، قد تخطف ، التقدير ، وتسعى إلى سقامها بنفسها . ومثل ذلك واقع لو قدرت خطأ ، أن منجاتها في غير هذا الاتجاه ...

إنها حقا مأساة .. لأن الخطأ في التقدير معناه الموت المحتم . وكما قدرت أن الاتجاه إلى جهة بعينها قد يكون فيه هلاكها ، قدرت أمرا آخر يدل على ذكائها أيضا ، وهو أن وقوفها على هذه الحال يعرضها بلا شك إلى سهام مُصْمية ، يُحْسِن رميها مثل هؤلاء الصيادين من ذوي الدربة ، ذلك أن وقوفها على هذه الحال يساعدهم على إجادة الرَّمْي والتسديد ومن هنا جاء لبيد بالبيت الذي يليه وكأنه أيضا نتيجة لا بد أن تصل إليها هذه البقرة الذكية فقال :

فَقَدْتُ كُلَّ الْفَرْجَيْنِ لِحَسْبِ آلِهِ      مَوْلَى الْخَافَةِ خَلْفَهَا وَأَمَامُهَا

حركة دائبة لا تكاد تهدأ طرفة عين ، في كل إتجاه ، هنا وهناك ، خلفها وأمامها .. وهي صورة بصرية متحركة ، علينا أن نتابعها ونُدور معها حيث دارت ، مأخوذين بذكاء هذه البقرة ، التي حققت بحركتها المستمرة هذه في كل إتجاه نجاحين اجتمعوا لها في وقت واحد . . ذلك أن حركتها المستمرة في

كل إتجاه بحيث لا تصل إلى نهايته أُنْجَاحاً من الوقوع في كمين الصيادين ، الذين لا ندري حتى الآن في أي ناحية هم يكمنون . ثم إن هذه الحركة المستمرة ترتب عليها أيضا أن طاشت سهام الصيادين ، فالتسديد على هدف متحرك ، في حركة لا تكاد تستقر في إتجاه بعينه أمر صعب ، إن لم يكن مستحيلا . ولذا نجد الشاعر يرتب على هذه النتيجة نتيجة أخرى جاء بها في البيت الذي يليه ، فالمواقف كما نرى يقود بعضها إلى بعضها الآخر ، وذلك على النحو التالي :

حسى إذا تيسر الرماة فأزسلوا	عُضِفَا ذَوَاجِنَ قَالِبَلَا أَغْصَامُهَا
فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ	كَالْمُتَهَرِّبَةِ حَذْمَا وَثَمَامُهَا
لَقَدْ دُفِنَ وَإِيقَنْتَ إِنْ لَمْ تَذُدْ	أَنْ قَدْ أَحْمُ مِنَ الْخُتُوفِ جَمَامُهَا
فَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابٌ فَضَرَّجَتْ	بِلَمٍ وَغُودِرَ فِي الْمَكْرِ سَخَامُهَا

إنها المواجهة إذن ، في موقف لا تملك البقرة فيه إلا الذود عن نفسها ، ودفع خطر الموت المحدق بها ، وقد أيقنت « إن لم تذد أن قد أحم مع الخوف حمامها » .

ثم تتوالى المشاهد بعد ذلك ، يأخذ بعضها برقاب بعضها الآخر ، وقد كَتَبَ لبليد عن تلاحقها وتتابعها بعطف بعضها على بعضها الآخر (بالواو) تارة و (بالفاء) تارة أخرى . فيأس الرماة أعقبه إرسال الكلاب . . فلحقن واعتكرت ، فتقصدت منها كساب وغادرت في المكر سخام . . وكلتاهما صرجت بدم .

وحسم لبليد نتيجة هذه المواجهة من حيث لا نقدر ، ففاية ما كنا نتمناه لهذه البقرة أن تجد لنفسها منجى من هذا الحصار يفضي بها إلى الهرب ، فإذا لبليد لا يرضى بهذا الحل ، وكأنه قدر أنه أسرف علينا قبل ذلك كثيرا حين راح يلاحقنا ويلحقها بكل مشاعر الإحباط النفسي ، فليس أقل من أن يختم بما يشفي هذه الصدور من بعض ما أصابها فلم يجعل نجاة هذه البقرة في الهرب ، وهو أمر لو فعله لقبلائه ولكنه جعله بقتلها أعداءها ، فإذا بهذه البقرة تعطف

على هذه الكلاب عطف من تحمل كل هذا اليأس في نفسها وعطف من أيقنت إن لم تزُد ، أن قد أحمَّ مع الختوف حمامها ، فلا ينجلي صراعها مع هذه الكلاب إلا بعد أن تقصَّدت منها كساب ، فإذا بها على أرض المعترك مضرجة بحمرة الدماء التي خضبت بها ، بينما نرى في جانب آخر من أرض المكر (سخام) وهي كلبة أخرى صريعة لا حياة فيها .

وأول ما تلاحظه على هذا المشهد الحتامي . . أن الشاعر رتب أحداثه ترتيباً زمنياً في إطار موضوعي ، فبدأت الأحداث متسلسلة تسلسلاً زمنياً ، ومحكومة بالترتيب المنطقي لتطور الحدث . ولعل هذا يظهر بوضوح ، لو تتبعنا تطور الحدث في أبيات هذا المشهد ، التي رتبها الشاعر ترتيب النتيجة على السبب ، فجاءت يفضي كل بيت فيها إلى البيت الذي يليه ، وبحيث يأتي البيت الذي يليه وكأنه نتيجة للبيت الذي تقدم عليه ، وبهذا الترتيب بدأ الصراع يتطور درجة بعد درجة فبدأ بقوله : (حتى إذا يئست وإسحق حالق) ، وهي عبارة جعل فيها الشاعر خلاصة ما انتهى إليه الصراع في الطور الأول . . طور البحث عن الولد وما صاحبه من معاناة ثم تطور الصراع ليأخذ الشكل التالي :

التوجس من رز الأنيس ————— فراعها ————— فقدت  
كلا الفرجين ————— فيئس الرماة —————  
إصابتها ————— فأرسلوا كلابهم على إثرها —————  
فلحقن بها ————— ترتب عليه أنه لا بد من المواجهة ،  
فاعتكرت لتذودهن ————— فتقصدت منها كساب ،  
وغادرت في المكر سخام .

لقد كان هذا الترتيب الذي أخذ بالأسباب وما ترتب عليها من نتائج من أبرز ملامح هذه الصورة ، وقد زاد في درجة إحساسنا به أنه نقل إلينا بعدد من الصور البصرية الخالصة ، في إطار من الحركة ، ففي التوجس صورة بصرية سمعية كما بينا من قبل ، وفيما أصابها من الروع صورة بصرية ، وفي قوله (فقدت كلا الفرجين) صورة بصرية متحركة ، على العين أن تدور معها حيث

دارت حركة هذه البقرة .  
ثم تأمل بعد ذلك مشاهد الصراع في أرض المعترك فالصيادون (أرسلوا)  
كلابهم ، ويتابع لبيد هذه الصورة للكلاب متابعة من يعني بأدق جزئيات  
الصورة فيقول في صفتها (غضضاً دواجن قافلاً أعصامها) .  
ثم تتوالى المشاهد بعد ذلك بقوله : (فلحقن) وقوله : (فاعتكرت) ، وقوله :  
(فتقصدت) ، فكل كلمة من هذه الكلمات تحمل صورة بصرية متحركة ، وربما  
أضاف إليها لبيد اللون فقال : (فضرجت بدم) .

وعلى الجملة فليبد في هذه الصورة الفنية الكلية ، بدأ مذهبه الفني واضحاً في  
صناعتها ، بحيث وجدناه يوزعها في عدد من الصور الجزئية ، فيعطي لكل  
صورة منها من العناية والدقة ، والمتابعة ما ينهض بها لتكون صورة حسية  
بصرية، أو سمعية ، أو هما معا ، ثم يعتمد إلى صوره فيحركها فيضفي عليها  
حيوية.. فإذا تضافت هذه الصور الجزئية كانت في جملتها الصورة الكلية .

## ثم ماذا بعد . . ؟

بقي أن نحمل الرمز في هذه الصورة على غرضين : واحد منهما مما حملها  
على مثله القدماء حين قالوا إن نجاة الطريدة أو هلاكها مرتبط بنوع الصلة التي  
تربط الشاعر بالمرأة ، فإذا عمد الشاعر إلى الطريدة فأنجأها من الصيادين  
وكلابهم فهو إنما يقرر أنه باق على الود مقيم على العهد معها.. أما إذا عمد  
إليها فجعلها قسمة بين الصيادين وكلابهم فهو إعلان من الشاعر على أنه قطع  
كل أسباب الود والعهد معها .

فإن صح هذا ، وأردنا أن نوجه الرمز في هذه القصة معه بدا لنا أن الشاعر  
حين أخذ بطرف هذه القصة ذكر (نوار) ، تلك المرأة المريّة التي شغفته حباً ،  
حتى نزعت به نوازع الشوق إلى ديارها بعد حجج خلون منذ آخر عهده بها  
فقال :

بل ما تذكر من نوار وقد نأث      وتقطعت أسانها ورفانها

ثم إننا نجد في نهاية الطرف الثاني لهذه القصة ذكراً لنوار أيضاً . فنوار  
إبتداء .. ونوار انتهاء . ولا يمنع أن نقول : إن الشاعر أهدى هذه القصة إلى  
نوار ليبدل على أنه لا يزال يحفظ عهدا ما حفظته ، ويصل ودها ما وصلته ..  
ولذا قال بعد أن أنهى القصة مباشرة :

أَوْ لَمْ تَكُنْ لِدِرِي نَوَارُ بِالْأَيْسَى وَصَالٍ غَفْدٍ حَبَائِلُ جَدَائِهَا

فإن أصبنا بهذا التوجيه فيها ونعم ، وإلا فإن الرمز فيها يمكن أن يتجه إلى  
الإرادة والعزم . . وكأنما تمثل ليبد قول القائل : (وعلى قدر أهل العزم تأتي  
العزائم) فأسقط من نفسه وإرادته وعزمته على هذه البقرة ، ثم جعلها تواجه  
كل هذه المضاعف وتتصر عليها في النهاية ، انتصار من يصارعها ولا يحيد  
عنها ، وهو في الواقع إنما يعرض عزمه وإرادته أمام نوايب الدهر .  
ولا يخفى ما في عدم هروب بقرة من المواجهة من إسقاط لقيمة عربية  
تمثلت في أنفة الرجل يومئذ من الفرار ، إذ كان أهون عليه أن يموت في ساحة  
القتال ألف مرة على أن يذكر الناس أنه من الفرارين .  
هذا مبلغ جهدنا في قراءة هذا النص ، وتحليله ، نسأل الله التوفيق .

